

Malick Ndiaye

Murphy, Maureen. — *De l'imaginaire au musée*

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Malick Ndiaye, « Murphy, Maureen. — *De l'imaginaire au musée* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011, mis en ligne le 16 décembre 2011. URL : <http://etudesafriaines.revues.org/14325>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales

<http://etudesafriaines.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesafriaines.revues.org/14325>

Document généré automatiquement le 19 décembre 2011. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Cahiers d'Études africaines

Malick Ndiaye

Murphy, Maureen. — *De l'imaginaire au musée*

Pagination de l'édition papier : p. 1022-1023

- 1 De l'exposition coloniale de 1931 à l'occasion de laquelle le Musée Permanent des Colonies fut construit, à l'ouverture en 2006 du Musée du Quai Branly, quelques mois après l'exposition « Africa Remix », Maureen Murphy traque les embryons de savoirs, codés à l'intérieur des méthodes de représentations, et structurant silencieusement la rationalité politique des institutions muséales. Celles-ci, façonnées par les idées de la modernité sont d'emblée abordées sous l'angle des figures qui les dirigent. Sur fond de critiques contre le colonialisme, l'imagerie ingénue du Musée Permanent des Colonies, sous Ary Leblond, continue d'être un véritable instrument de propagande de la France impériale. Les efforts de Georges Henri Rivière et des administrateurs du Musée de l'Homme (ex-Musée d'Ethnographie du Trocadéro) pour décroquer le modèle de musée d'ethnographie du XIX^e siècle, peinent à améliorer l'interprétation des objets. Ceux-ci, traduits d'abord comme le stade d'enfance de l'humanité, ensuite comme le signe de la différence d'une culture, restent néanmoins infectés par les théories sur la race, puisque dans ces deux institutions de la capitale des arts africains, le principe colonial de la « Grande France » est sans équivoque. Pendant ce temps, les musées new-yorkais (l'American Museum of Natural History et le Museum of Primitive Art), vus sous l'auspice des *trustees*, négocient difficilement une nouvelle manière d'être américaine. L'écueil entre ces deux modèles d'institutions s'explique d'abord par la différence d'approche à l'Autre, visible jusque dans les statues érigées sur les marches des musées¹ ; ensuite, par leur mode de fonctionnement : le conservatisme de l'État en France contrastant avec le libéralisme philanthropique aux États-Unis.
- 2 Cette comparaison dévoile les grands paradoxes des mécanismes de mise en scène (politiques, culturels et idéologiques) qui sont en définitive les contradictions de la modernité elle-même. Contradictions entre l'engouement pour les arts primitifs et le sentiment de racisme et de xénophobie persistant sur les deux scènes qui, bien qu'étant séparées, s'influencent mutuellement. Car d'une part, l'intérêt pour l'Afrique qui s'impose peu à peu sous la poussée des mouvements intellectuels (Alan Locke et le New Negro) et culturels (Harlem Renaissance) aux États-Unis, insuffle une énergie aux luttes de la Négritude dont le combat est relayé par une pensée surréaliste contradictoire qui s'énonce contre l'idée de civilisation, principal argument de l'entreprise coloniale. D'autre part, c'est par la connexion Paris-New York que ce dernier connaît l'art africain, grâce à des collectionneurs, galeristes et marchands influents. Fuyant plus tard une Europe épuisée, économiquement et culturellement par la Seconde Guerre mondiale, intellectuels et artistes s'exilent aux États-Unis dont le pouvoir d'achat et les structures institutionnelles favorisent la densité d'une vie artistique et l'émergence d'un marché qui se déplace ainsi de Paris à New York. À la suite de Serge Guilbault², Maureen Murphy conclut, qu'en volant l'idée d'art moderne, New York a aussi ravi celle des arts africains dont l'art moderne est indissociable.
- 3 En historienne des idées, Maureen Murphy montre alors que les questions symboliques posées par l'exposition des objets d'art au musée, sont en réalité des questions sociopolitiques et les symptômes des rapports de force entre communautés. S'appuyant à maintes reprises sur Michel Foucault, elle démontre les subtilités idéologiques en rigueur dans les stratégies muséales qui, aujourd'hui encore, semblent résoudre péniblement les rapports entre art et histoire. Pour exemple, la première étape de la création du Museum of Primitive Art (MOPA), matérialisée par l'ouverture de l'aile Michael C. Rockefeller³ au Metropolitan Museum (1982), devance de près de vingt ans l'entrée des arts africains au Pavillon des Sessions du Louvre (2000), premier jalon de la création du Musée du Quai Branly. Et pourtant, avec une

architecture fondue dans un « tiers paysage », l'accumulation des pièces dans une scénographie amazonienne (atemporalité du chaos et désordre primordial), le Musée du Quai Branly réanime fièrement les distinctions entre Nature et Culture. Il nourrit alors un débat contemporain à la naissance du MOPA, à l'instar d'« Africa Remix » (2005) qui renouait avec les « Magiciens de la Terre » (1989) en reprenant l'historique question de l'Autre, là où ces derniers l'avaient laissée. La démarche pluridisciplinaire de Maureen Murphy évolue sur un arrière-fond historique rigoureux, constamment soutenu par des images inédites. Ce que cet ouvrage nous enseigne, c'est que, dans le modelage lent et réel des savoirs, la Méthode n'est pas simplement un outil, mais surtout une manière de réfléchir. Et au moment où les débats sur l'immigration dominent la scène française, le peu de respect accordé aux minorités persiste pourtant ; ce qui, vu les paradoxes irrésolus du Musée du Quai Branly, n'est pas très étonnant.

Notes

1 La *France Impériale* devant le Musée Permanent des Colonies et la statue de Théodore Roosevelt à cheval, entouré d'un Indien et d'un Noir, sur les marches de l'American Museum of Natural History.

2 S. GUILBAULT, *Comment New York vola l'idée d'art moderne. Expressionnisme abstrait, liberté et guerre froide*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1983.

3 Du nom du fils du donateur Nelson Rockefeller.

Référence(s) :

MURPHY, Maureen. — *De l'imaginaire au musée. Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931-2006)*. Dijon, Les presses du réel, 2009, 395 p.

Pour citer cet article

Référence électronique

Malick Ndiaye, « Murphy, Maureen. — *De l'imaginaire au musée* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 204 | 2011, mis en ligne le 16 décembre 2011. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/14325>

Droits d'auteur

© Cahiers d'Études africaines
